



# Semiótica del cine: Un modelo dialógico simétrico/asimétrico para el análisis del texto/discurso fílmico

*Írida García de Molero\**  
*José Enrique Finol\*\**

## Resumen

El propósito de este trabajo es presentar el funcionamiento dialógico del texto/discurso fílmico producido entre el autor cinematográfico y el público espectador destinatario. La investigación encuentra su soporte en la imagen-pensamiento del cine, la Semiótica y la perspectiva totalizante del gran texto de la cultura. El modelo construido, tiene como estructurante teórico básico el concepto de actividad situada, el cual permite contextualizar los actores semióticos, las acciones, los temas y los discursos sociales en una sintaxis y semántica del filme, puesta en relación a través de una doble pragmática, la interna y la externa. El modelo se aplicó en el análisis y acercamiento semiótico a la filmografía del cineasta venezolano Román Chalbaud, el cual revela las bondades del uso del modelo semiótico como posibilidad de analizar desde el arte, la comunicación y la cultura, un determinado cine de autor.

**Palabras clave:** Semiótica del cine, modelo de comunicación, análisis del texto/discurso fílmico, cine de autor.

---

Recibido:24/04/2006 Aceptado: 24/05/2006

\* Doctorado en Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia

\*\* Doctorado en Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia

# *Cinema semiotic: Dialogic Simetric/asimetric Model for the Analisis of the Film Text/discourse*

## **Abstract**

The purpose of this research is to present the dialogic functioning of the filmic text /discourse, which is produced between the cinematographic author and the spectators. The research is supported in the image–thought of the cinema, the semiotic methods and the totalizing perspective of the culture’s great text. The theoretical model has as its structural base the concept known as situated activity, which allows to put in context the semiotic authors, the actions, the themes, and the social discourses in a syntax and semantic of the film, all in relation through an internal and external pragmatic. The model was also applied in the analysis and the semiotic approach to the filmography of the Venezuelan film maker Román Chalbaud, where it reveals its qualities as a possibility to analyze a specific author’s cinema from the artistic, communicational and cultural point of view.

**Key Words:** Semiotic of the cinema; communication’s model; analysis of the filmic text/discourse; author’s cinema.

## **1. Precisiones teóricas y metodológicas en la construcción del modelo propuesto**

La Semiótica es ciencia encargada de aportar teorías y métodos que abarcan el estudio de los signos en las prácticas significantes, no sólo como sustitución material de objetos, fenómenos o conceptos, con lo cual facilita el intercambio de información en la sociedad, sino también, como disciplina crítica que facilita la comunicación en la semiosfera<sup>1</sup> de la cultura.

1 La Semiosfera es “el espacio semiótico necesario para la existencia y el funcionamiento de los lenguajes, no la suma total de los diferentes lenguajes; en cierto sentido, la semiosfera tiene una existencia previa y está en constante interacción con los lenguajes”. LOTMAN, Yuri (1990:123).

Esta ciencia fundó el concepto de semiosis (Peirce, 1839-1914), entendido como el proceso del engendramiento de signos desde su potencialidad (de Primeridad) hacia su genuinidad (de Terceridad) (Merrell, 1998a); es decir, de signos de menor complejidad hacia signos de mayor complejidad. Este concepto de semiosis corresponde a la concepción triádica del signo<sup>2</sup>. Pero también existen semiosis diádicas, en atención al signo concebido por Ferdinand de Saussure (1857-1913); por lo que podemos encontrarlos con procesos de engendramiento binarios en contrastes con los triádicos.

La semiosis, en términos generales, obra en la mediación para interpretar, desde nuestra propia complejidad hasta la complejidad sistémica de los otros. Una semiosis que es proceso de búsqueda y de transformación desde nuestra manera de percibir y concebir los objetos del mundo natural y del mundo de la vida, para engendrar mundos semióticos posibles. La semiótica nos facilita el análisis del proceso semiótico en general al considerar todo tipo de signo y sus relaciones, en ámbitos intertextuales como transtextuales, siempre en la semiosfera como supraestructura, es la que provee a esta investigación de las herramientas heurísticas y epistémicas para construir un modelo semiótico como metáfora operativa que intervenga desde la coherencia de sus estructurantes, una determinada materia de la expresión, y de este modo, poner en relieve sus procesos de producción.

El modelo construido teóricamente, es al mismo tiempo aplicado en el estudio de la filmografía del cineasta venezolano Román Chalbaud. Este cineasta produce desde el esquema institucional del cine de autor, cuyas estrategias textuales/discursivas prometen comprobar, tanto en cada uno de sus filmes, como en conjunto, la presencia de un proyecto de

- 2 Una relación triádica del signo consiste esencialmente de tres correlata o categorías que Peirce denomina Primeridad (*Firstness*), Segundidad (*Secondness*) y Terceridad (*Thirdness*). Merrell (1998a:52) resume estas categorías como sigue: 1. Primeridad: el modo de significación de lo que es tal como es, sin referencia a otra cosa (i.e. es una cualidad, una sensación, un sentimiento, la mera posibilidad de la conciencia de algo aparte del “yo”). 2. Segundidad: el modo de significación de lo que es tal como es, con respecto a algo más, pero sin referencia a un tercer elemento (i.e. incluye la conciencia de algún otro). 3. Terceridad: el modo de significación de lo que es tal como es, a medida que trae un segundo y un tercer elemento en relación con el primero (i.e. abarca la mediación, la síntesis, de las categorías Primeridad y Segundidad).

enunciación con la puesta en escena de actividades situadas de la sociedad, marcadas por una semiosis interpretativa de lo que saben, creen y piensan los destinadores de la comunicación cinematográfica.

Al hablar de comprobación, queremos significar que estamos en presencia de procedimientos deductivos, obtenidos a partir de la abducción. La semiótica greimasiana es deductiva y la peirceana es abductiva. Podemos reunir estos procedimientos al darles un orden metodológico. Por lo tanto, el método utilizado en esta investigación, es construido sobre las rupturas de las semióticas antes mencionadas. Se trata de proponer un modelo teórico-metodológico cuyo funcionamiento se inicia desde la abducción al plantearnos un problema específico para estudiar en términos de metáforas (Fabbri, 2000) de un como si fuera verdad, seguido de inferencias que permiten no dar por verdadero fenómenos similares, como es el caso de la inducción, sino inferir algo diferente en lo observado como resultado para ir descubriendo las causas.

La integración de los basamentos teórico-metodológicos de estos dos epistemes (Peirce/Greimas), resultan pertinentes para construir nuestro modelo semiótico de comunicación dialógica entre el autor cinematográfico y el público espectador intérprete a través del texto/discurso filmico en un contexto de referencia, que también toma en consideración el reenvío a otras esferas de la cultura. La referencia ayuda a precisar los códigos y los signos, a determinar la significación de entre aquellas posibles, y a facilitar la comunicación entre los destinadores de la comunicación que conforman una “comunidad genérica” (Altman, 2000:229) de interpretación en el cine de autor.

La “comunidad genérica” de interpretación es la que imprime vigor a la fuerza de un género cinematográfico, y está constituida por un grupo de espectadores, en parte real, en parte imaginado, que siguen los filmes producidos bajo un determinado género. El proceso de constitución de comunidad genérica,

está cuidadosamente oculto (...) entre los editores de todo tipo de artículos, desde libros y música a cómics y videojuegos, que resulta perfectamente comprensible que los espectadores de los géneros sean incapaces de percibir hasta qué punto esos intereses comerciales [e ideológicos] configuran las prácticas de lectura genérica que apuntalan a esas comunidades relacionadas cara a cara (Altman, 2000:229).



- c) La naturaleza como mentira, como constante trompe l'oeil a los sentidos, como trampa que se esconde detrás de las apariencias. Es el eje del parecer y del no ser.
- d) La naturaleza como reino de lo falso, como signo deliberado de una falsificación que no pretende ir más allá de evidenciar su status de falsedad. Es el eje del no-parecer y del no-ser (Mangieri, 2000b).

En el estado actual de la cuestión, en el contexto de la semiosfera de la cultura, de lo que se trata es de engañar el texto de lo “natural”, y llegar a construir simulaciones en el interior de la ciencia, de las obras artísticas, y en cada una de las esferas de la cultura, según los modos de codificación histórico-cultural.

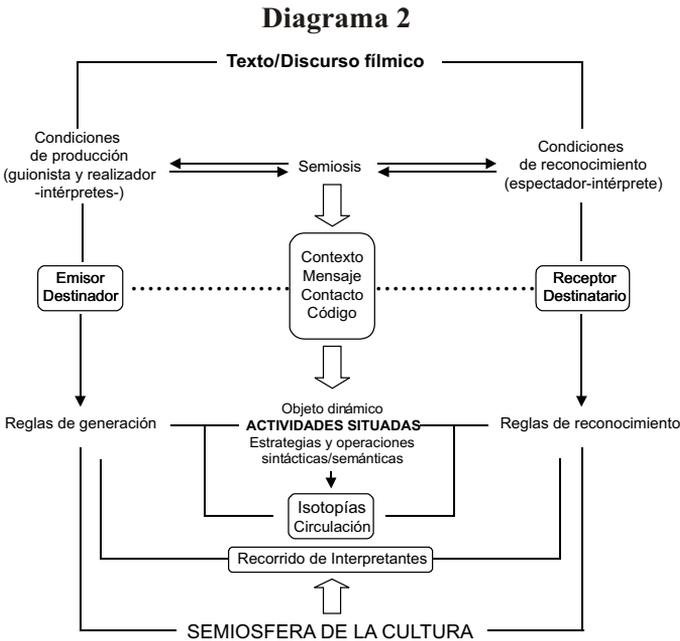
El mundo de la vida nos provee de todo lo que existe, bien como signo –suceso o como signo– pensamiento<sup>3</sup>. Es el mundo de las relaciones que nos habla y en la que hablamos los procesos de significación y comunicación. En consecuencia, tenemos que pensar junto a Fabbri (2000) en la hipótesis fuerte de que “las cosas” se forman, se dicen, se expresan, se ponen en escena y se representan en “objetos” o conjuntos orgánicos de formas y sustancias; pues “podemos crear universos de sentido particulares para reconstruir en su interior unas organizaciones específicas de sentido, de funcionamientos de significado, sin pretender con ello reconstruir, al menos de momento, generalizaciones que sean válidas en última instancia” (Merrell, 1998a).

Esta perspectiva particular de la semiótica no contradice su definición general como ciencia que se encarga de los signos y su producción, sus relaciones en el proceso semiótico en general, que incluye tanto signos-pensamientos como signos-sucesos; pues de lo que se trata es que cada práctica significativa incluye una episteme diferente. La semiótica, en sus distintas prácticas significantes, tanto estructurales cognoscitivas como cognitivas, ha demostrado su capacidad heurística y ha contribuido en el desarrollo de las ciencias humanas y también naturales, al proveerle modelos. En consecuencia, “La semiótica se propone, precisamente, trabajar con las interdefiniciones, reconstruir los criterios de per-

3 Signos-pensamientos son los signos de la mente (connotativos) y signos-sucesos son los que indican objetos y sucesos semióticos en el mundo más allá de la mente del agente semiótico (denotativos).

tinencia para formar en cada ocasión el significado de los textos” (Fabri, 2000:47).

El modelo de comunicación dialógico simétrico-asimétrico, construido en esta investigación, favorece el estado dinámico de un sistema semiótico que atañe al arte, la comunicación y la cultura. Presenta mecanismos semióticos inmanentes y también extratextuales en una relación de exteroceptividad/interoceptividad (Greimas, 1973; Courtés, 1980), que ofrece la potencialidad de cambiar sin dejar de ser él mismo. Así funciona el texto/discurso fílmico de un autor cinematográfico. Este deslizamiento entre lo fijo y lo móvil que ocurre en la base de la modelización de los procesos dinámicos del lenguaje, estimula un modelo de producción en el que existe un desfase (Verón, 1996) entre producción y recepción, que orienta los efectos de sentido, entre los cuales se encuentra el sentido sugerido por el autor. Observemos la representación del modelo construido en el diagrama 2.



Modelo dialógico simétrico/asimétrico en el contexto de la Semiosfera de la Cultura.  
Fuente: García de Molero, I. (2004).

Las condiciones de producción permiten tratar las determinaciones discursivas relacionadas con el tema y los discursos sociales, y también las convenciones del género de ficción/crónica en el cual se ha ubicado la filmografía del autor, en el marco de la semiosfera de la cultura.

Las condiciones de recepción permiten abordar los modelos colectivos de representación con los que los espectadores interpretan el filme. Este proceso de recepción del discurso portador de mensajes, llamado también de reconocimiento, genera nuevos discursos que a su vez sirven de condiciones de producción de otros discursos, y así sucesivamente.

La circulación permite que las representaciones puedan ser compartidas en los discursos sociales y públicos por los espectadores intérpretes, las cuales pueden llegar a interiorizarse en el self como espacio público interno; es decir, como una disposición social a la creencia de que las imágenes del cine son el lugar natural en el que se cumple aquello que se cuenta. El espectador intérprete pudiera asimilar esta circulación de lo público en una práctica que restituya la acción social, política y cultural a la semiosfera real; y devolver así, toda forma posible de intervención adecuada y pertinente a la comunidad genérica de interpretación, como por ejemplo cambios que favorezcan las condiciones de la vida. Y también esta circulación, que se fundamenta en la noción de dinamismo, permite que los objetos interpretados en su relación con el Representamen se re-conozcan y se desborden en la generación de nuevos Interpretantes. Observemos el Diagrama 3, en el cual se representa la necesidad de que exista un Interpretante anterior que engendre un nuevo Representamen, en el orden de la expresión; y que el Interpretante exprese la relación del Representamen con el Objeto.

**Diagrama 3**

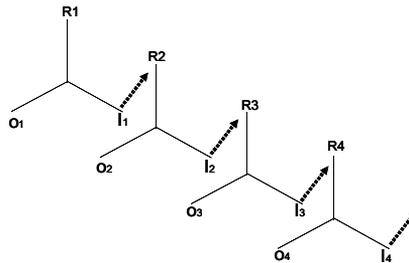


Image of the ongoiness of the semiotic process

Fuente: Merrell, Floyd. (1998b:137)